Domingo 15 de octubre de 1995

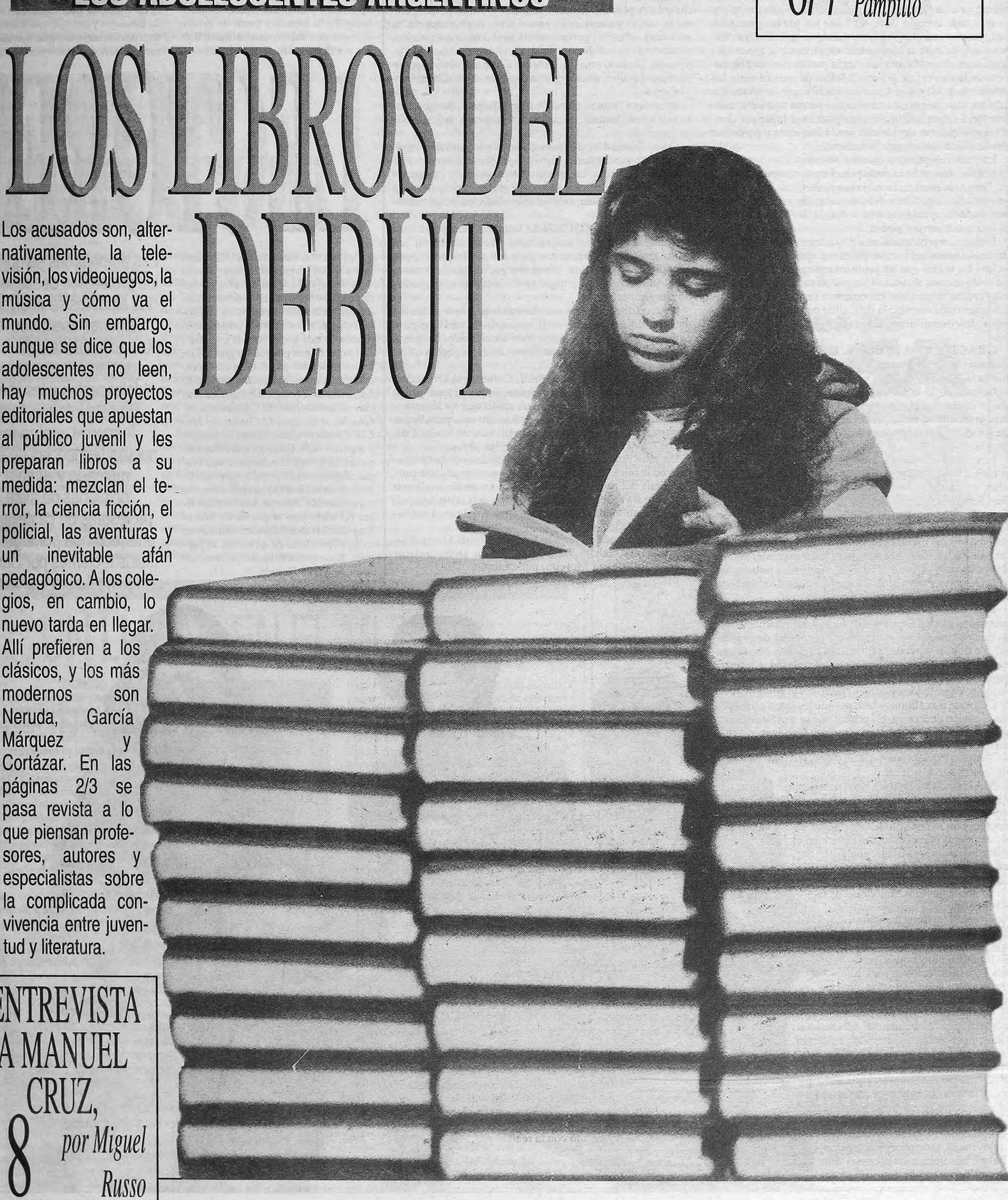
PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

QUE LEEN (Y QUE NO) LOS ADOLESCENTES ARGENTINOS

LOS LIBROS DEL DEBUT

Los acusados son, alternativamente, la televisión, los videojuegos, la música y cómo va el mundo. Sin embargo, aunque se dice que los adolescentes no leen, hay muchos proyectos editoriales que apuestan al público juvenil y les preparan libros a su medida: mezclan el terror, la ciencia ficción, el policial, las aventuras y un inevitable afán pedagógico. A los colegios, en cambio, lo nuevo tarda en llegar. Allí prefieren a los clásicos, y los más modernos son Neruda, García Márquez y Cortázar. En las páginas 2/3 se pasa revista a lo que piensan profesores, autores y especialistas sobre la complicada convivencia entre juventud y literatura.



PASE AL FRENTE

Siete profesoras de castellano de distintos establecimientos de la Capital y Gran Buenos Aires contestaron a una encuesta de **Primer Plano** para ver la organización de los programas de literatura, qué textos se daban en los colegios, cuál era la relación de los alumnos con su materia y qué modificaciones propondrían para incentivar la lectura entre los adolescentes.

MARIA ESTHER CHIODI. No hubo cambios en los planes de estudio, pero sí hay una permisividad como para que cada colegio lleve adelante los planes que quieran, ya sean cronológicos, partiendo de la literatura contemporánea para ir hacia atrás en el tiempo, o por ejes temáticos. Esto denota una seria preocupación por encontrar la manera de generar hábitos de lectura entre los estudiantes. Hay que tener en cuenta que tampoco los adultos leen mucho, o en todo caso tienen una lectura diferente. Lo que habría que averiguar es el lugar por donde el adolescente decide entrar a la literatura y potenciar desde allí su interés por la lectura.

La realidad muestra que los alumnos leen los textos que se les dan en la escuela por el compromiso de la nota. Pero esto pasó en todas las épocas. Cuando a un adolescente le exigen leer determinadas obras para aprobar una materia, quedan afuera miles de libros que, quizás, él leería con mayor placer.

Uno de los problemas más graves que se plantean, fundamentalmente en los dos primeros años de secundaria, es que los textos que un profesor cree pertinentes llegan en traducciones demasiado españolizadas, fuera del habla familiar argentino. En cuanto a la elección de autores argentinos nuevos, la dificultad pasa, muchas veces, por el desconocimiento del profesor y no por el del alumno.

GRACIELA VATTUONE. En la actualidad no hay imposición de programas y por eso es absolutamente libre la elección de autores y textos. Esto, que parece beneficioso, no lo es tanto porque, sin exigencia ministerial o institucional, se nivela "hacia abajo" y no existe una gradualidad en la presentación de autores, muchos de los cuales presuponen una formación e información previa.

Los adolescentes, en gran porcentaje, no asumen la responsabilidad de su condición de estudiantes; no estudian, no cumplen con trabajos ni leen las obras indicadas. Sabemos también que los jóvenes no leen nada más fuera de lo pedido en la escuela.

Si bien la elección de autores y obras es personal, si recorremos las carpetas de trabajos que ofrece el mercado editorial, los autores son -para los tres primeros años de secundaria– Quiroga, Enrique Anderson Imbert, Silvina Ocampo, Poldy Bird, García Márquez, Gudiño Kieffer, García Lorca y Griselda Gambaro.

ELENA SANCHEZ DE ARMENDARIZ. Ni el Ministerio ni el Departamento de Letras del establecimiento en que trabajo me imponen un programa determinado. Yo doy Historia de la Literatura Española con sus características y en conexión con la actualidad. En forma paralela dicto Historia de la Literatura con autores de este siglo, organizados por ejes temáticos o géneros.

Creo que mis alumnos leen porque les tomo prueba de verificación de lectura. En primer año se ven Saint-Exupéry y García Márquez; en segundo, Cortázar y Arlt; en tercero, *Teatro breve contemporáneo* y en quinto, Borges, Piglia, Castillo, Felisberto Hernández y Ernesto Cardenal.

MARTA BALDONI. Hoy son los docente quienes eligen textos y autores. Sin embargo, los alumnos leen sólo por obligación, con excepción de unos pocos casos. Por más que el docente seleccione el material cuidadosamente, el alumno tiene una negación hacia la lectura que le impide un acceso placentero.

Se implementó la modalidad de taller de lectura en el cual los alumnos traen el material que quieren leer. En general, estos textos tienen poca relación con lo literario: horóscopos o textos con instrucciones para hacerse rico o bello. Aun con ellos se aburren en la cuarta página.

Los autores leídos son Cortázar, García Márquez y Neruda. Se debieran incluir muchos otros, pero sólo se dictan dos o tres horas semanales de literatura. Se hace una selección pero esto también es difícil para el docente, ¿qué es lo que nos dice que es más importante que los alumnos conozcan a Alma Maritano que a Cervantes? Se ha contemplado la posibilidad de crear una literatura "para jóvenes", sin embargo este material no nos llega a las escuelas sino por folletos o catálogos y el profesor "debe" comprarlos para conocerlos, lo que en esta situación es casi imposible.

ROSA LUGO. La modificación esencial es que los profesores proponen los autores y movimientos que desean trabajar. En lo específico de la labor aúlica, que se le den al alumno listas de obras entre las que deba elegir una cantidad determinada para leerlas durante el ciclo lectivo, con acuerdo acerca de fechas y modalidad en cuanto a la forma en que evaluará lo leído y se profundizará esa primera lectura "inocente". En lo posible conecto temas y situaciones con el cine, la propaganda, la sociedad actual, el periodismo. Como en otras materias, el rendimiento es dispar, pero creo que muchos leen realmente la obra, pues justamente como docente trato de plantear problemáticas que van mucho más allá del argumento.

Propongo autores como García Márquez, Borges, Sabato, Carlos Fuentes, Bécquer, Shakespeare, Joyce, Laura Esquivel.

Como formadora de formadores, tanto para nivel primario como secundario, trato de que el alumno goce con la lectura para que luego pueda trasmitirlo y comprenda que debe ser lector porque eso le dará la experiencia necesaria para poder seleccionar obras para sus alumnos.

CLAUDIA VAZQUEZ. Se tiende a incorporar literatura de autores contemporáneos que incluyan en sus obras temáticas interesantes para los adolescentes, por ejemplo, Vasconcellos. Sin embargo, algunos docentes desechan a este autor porque su vocabulario es demasiado simple.

No creo que todos los estudiantes lean lo que se les indica. La diferencia está en la situación de cada grupo y en los autores que se eligen: José Hernández, Borges y García Márquez. Debería incluirse en estos planes a Leopoldo Marechal.

ANDREA PEREMIANSKY. Como en la actualidad se admite la estructuración del plan, lo que se hace es comenzar por los contemporáneos, dado que su lectura y problemática están más cerca de los alumnos para llegar luego a los clásicos. No hay que olvidar en la elección de los "nuevos" el valor estético de las obras.

Un gran porcentaje de los alumnos lee por la obligación de la nota. Otros lo rechazan sistemáticamente porque viene del profesor; si partiera de un medio masivo o se nombrara reiteradamente en una novela (como ha pasado) los alumnos lo aceptarían mejor. Algunos terminan disfrutando.

Los autores que se ven son Rodolfo Walsh, Oscar Wilde, Bradbury, Sabato, Benedetti, Neruda. Debiera darse teatro criollo, Juan Moreira, por ejemplo.

Producción: Miguel Russo.

LECTORES

Las autoridades se quejan, los profesores desesperan, los alumnos se aburren y algunos escritores le buscan la vuelta para juntar lo que parece imposible: los adolescentes y los libros. En este informe, Inés Tenewicki analiza las nuevas tendencias de este mercado y, junto a opiniones de siete profesoras de castellano, una recorrida por algunos títulos recientes por Sergio Olguín y Laura Taboada.

INES TENEWICKI

Los adolescentes de otras generaciones solían iniciarse en materia de libros con la colección Robin Hood. Desde *El Príncipe Valiente* hasta *Sandokan*, desde *Mujercitas* hasta *Tarzán*, los héroes de la literatura juvenil de entonces poblaban una zona de lectura intermedia, ubicada convenientemente entre las ñoñerías destinadas a lo infantil y la "gran literatura". Estos personajes consagrados acudían a la necesidad de los chicos de encontrarse cara a cara con héroes que defendieran los valores idealizados. Y, además, eran la materia prima adecuada de una narrativa menos "fabricada" y más literaria. Saciada la sed de aventuras y superada la época del acné, los lectores más perseverantes podían considerarse entrenados en la lectura y pasar de grado: de la colección de tapas amarillas a Balzac o a Borges, sin nuevas escalas.

Así era con frecuencia el itinerario lector de los jóvenes anteriores a la era del videoclip. Hoy, en cambio, es casi imposible encasillar las tendencias de lectura de los adolescentes en una sola fórmula. Ellos mismos suelen diferenciar lo que leen "para la escuela", de lo que eligen porque les gusta. Los textos evocados en relación con la escuela nunca superan los diez títulos: *El Lazarillo de Tormes*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El Casamiento de Laucha*, el *Quijote*, *El Cantar del Mio Cid*, *Fuenteovejuna*, *Bodas de Sangre* y algunos más. Entre lo que ellos elegirían, conviven la colección para chicas adolescentes Sweet Dreams con libros de música sobre grupos famosos como Guns N' Roses o Aerosmith, Milan Kundera con la poesía de Mario Benedetti, Isabel Allende con letras de rock, *Cementerio de animales* de Stephen King con los *Veinte poemas de amor* de Pablo Neruda.

En medio de este panorama de diversidades, el mercado editorial busca la receta para conquistar el público cautivo más grande, la escuela, y encuentra en la denominada "novela juvenil" una estrategia para no perder lectores. Libros como *El visitante* de Alma Maritano –verdadera estrella de la literatura escolar–, hasta los más recientes *El alma al diablo* de Marcelo Birmajer o los textos de la colección La Movida, dirigida por Pablo de Santis, integran este universo también heterogéneo de la literatura pensada y escrita específicamente para lectores púberes. En este campo los especialistas comienzan a discutir, y a separar la paja del trigo: "No es lo mismo Birmajer que Maritano –distingue Gabriel Cetkovich, profesor de literatura y coautor de los libros de Lengua y Literatura de Editorial Santillana–; en el caso de Birmajer y otros, lo que hacen es literatura en serio aunque trabajen con ese lector modelo adolescente; en cam-



visitante, por ejemplo, obedece ...ceta de un lector asegurado, usa ...rmula archiconocida de narrati... un lenguaje estereotipado des... al adolescente típico". Gustavo ...ini, especialista en didáctica de ...ratura, también critica estos tex... Es un pacto entre los profesores ...uscan alternativas y las editoria... colares que dirigen esos produc... ámbito escolar. Es un circuito ..., como un circuito paralelo, que ...ne que ver con la producción li... contemporánea". Para Bombi... esta elección de los docentes pri... "imperativo pedagógico: la ...rensión inmediata, la transparen... o tangible, lo evaluable, todos ...pios ajenos a la literatura".

...S GELMAN Y MENOS MIO

Otros especialistas atenúan estos ...onamientos. Para Graciela Ca... ...scritora, "la abundancia de mate... ...empre es buena. Porque hay mu... la necesidad de otra oferta y dónde empieza el problema de la industria cultural respecto de estos libros 'fabricados' que a veces tienden a un cierto facilismo en el nivel de lengua y en cuanto a la temática". Según Blanco, habría que hacer un diagnóstico acerca de los intereses literarios de los adolescentes argentinos, ya que "no tiene los mismos intereses un joven de medio urbano que uno de un medio rural, ni un adolescente de Belgrano se interesa por lo mismo que uno de La Matanza". También reconoce niveles: chicos que salen de la escuela primaria muy incentivados y pueden acceder a lecturas variadas de la literatura contemporánea, mientras que otros necesitan frecuentar textos adaptados a sus posibilidades.

"A los trece o catorce años –asegura Lidia Blanco– aparece en muchos adolescentes el interés por Oliverio Girondo o Juan Gelman, por poemas de letras de rock que parecen tener que ver con una sensibilidad y estética similar a la de Fito Páez o Charly García." Pero atribuye a las limitaciones de muchos docentes la imposibilidad de ofrecer a los chicos este tipo de materiales: "A los dieciséis años tienen que estar en condiciones de leer todo, pero algunos docentes no tratan temáticas conflictivas como sería hablar de Haroldo Conti o Rodolfo Walsh porque no las tienen resueltas ellos mismos".

Autores como Eduardo Galeano son los que privilegiaría Lidia Blanco en un posible repertorio de literatura para adolescentes. Y a Rodolfo Walsh, "que es más fácil de comprender que Ray Bradbury". "Pero en la escuela media no se habla de ciertos temas. Yo voto por la literatura nacional y latinoamericana. Mucho Gelman y menos Mio Cid", sintetiza la docente.

...DE NUEVA GENERACION

...adolescentes que están en condi...s de leer literatura para adultos, ...otros no. Entonces esos textos 'in...dios' son necesarios. Creo que es ...ranja que hay que cubrir, sobre ...si se trata de las mejores colec...s de literatura juvenil, como La ...da de Colihue, o la colección ju... de Sudamericana". La enseñan... la literatura es, en efecto, una ma... polémica. "Hoy estamos en un de... después de que los años de la dic...a borraron la literatura existente", ... la experta Lidia Blanco. Titular ...eminario de Literatura Infantil y ...il de la UBA, Blanco cuestiona ...sencia de la literatura en los mó... sugeridos por el Ministerio de ...ación. En cuanto al material de ...ra en la escuela, la especialista ce... "la intención de las editoriales de ...r la necesidad de los adolescen... Pero se pregunta "dónde termina

DE TERROR



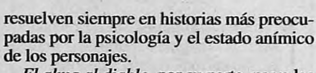
LAURA TABOADA

Alguna vez el cuco funcionó como eficaz manera de asustar a los niños, por lo general con un interés ulterior, por ejemplo, hacerlos engullir comida sana u otro crimen contra el código infantil. Pero los oníricos sucesos en Elm Street, las atrocidades de un muñeco maligno, los trastabilleos de zombies y demás productos (con sus subproductos, de videogames a tacitas) en los que lo sobrenatural sirve para estimular el griterío y el derramamiento de ketchup redujeron al cuco y quienes lo mencionan a tontos y retontos (con perdón). Si *Los usurpadores de cuerpos*, *La cosa* y *El príncipe de las tinieblas* asustaban a los grandes, las series de *Pesadilla*, *Chucky, el muñeco maldito* y *La noche de los muertos vivos* marcaron un cambio en el cine de terror: el género pertenece ahora a niños y adolescentes. No hay por qué asombrarse, entonces, si una colección de cuentos de terror para gente de ocho a doce años compite en las listas norteamericanas de best sellers con pesos pesado como Tom Clancy, John Grisham, Anne Rice, Michael Crichton, James Redfield, Scott Turow o Mary Higgins Clark.

La colección se llama "Goosebumps" y está integrada hasta ahora por treinta volúmenes, ocho de los cuales fueron traducidos: *Sonríe y muérete, Volvámonos invisibles, Sangre de monstruo, La maldición de la momia, ¡Aléjate del sótano!, Bienvenidos a la casa de la muerte, La noche del muñeco viviente* y *La niña y el monstruo*. Su autor, Robert L. Stine, se jacta de escribir dos títulos por mes (que, dicho sea de paso, tienen tiradas de ochenta mil ejemplares) y ser un desconocido para mayores de trece años. La mitad de sus cincuenta años Stine lo pasó escribiendo para chicos y, a esta altura, tiene ya una especie de fórmula, que se puede advertir en los primeros ocho volúmenes en castellano: gran parte de las historias tienen por protagonistas a un hermano y una hermana de entre diez y doce años; el argumento presenta el problema muy directamente y avanza hacia su solución sin desorden; una vez resuelta la crisis y tras los suspiros, surge un elemento inesperado que es a la vez vuelta de tuerca y una puerta abierta a la continuación pero, sobre todo, a la fantasía del lector.

"El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad –escribió H. P. Lovecraft en su ensayo *El horror sobrenatural en la literatura*–, y el tipo de miedo más viejo y poderoso es el temor a lo desconocido.. Muchos de los temas de Stine tienen que ver con lo desconocido –en *Sangre de monstruo*, los problemas comienzan cuando Evan juega con una lata que eso dice contener– pero otros se ocupan de lo que Sigmund Freud denominó siniestro en *El hombre de arena*, de E.T.A. Hoffmann, lo familiar que se vuelve extraño: para sus hijos Margaret y Charlie, el doctor Berger (*¡Aléjate del sótano!*) más que padre es una planta. Lovecraft sostiene también que "los auténticos cuentos macabros cuentan algo más que un misterioso asesino, unos huesos ensangrentados o unos espectros agitando sus cadenas según la vieja regla: debe respirarse en ellos una determinada atmósfera de expectación e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá; han de estar presentes unas fuerzas desconocidas y tiene que existir una sugerencia, manifestada con toda la seriedad y la monstruosidad que le sientan al sujeto, de ese concepto más tremendo de la mente humana: la maligna y específica suspensión o la derrota de las leyes siempre vigentes en la naturaleza". Algo de eso hay en Escalofríos, aunque muchas veces parece que esa atmósfera proviene de un molde a partir del cual Stine corta sus textos: el "miedo seguro" –como definió el autor– que identifica su estilo. "Nunca me voy a ocupar de temas demasiado reales como el suicidio o el abuso de niños –declaró–, mis libros están hechos para entretener. Los escribo con la esperanza de que los chicos se interesen por leer libros. El único mensaje que tienen es que los buenos siempre ganan."

UN LUGAR EN EL MUNDO



SERGIO S. OLGUIN

...alma al diablo y *Las plantas carnívoras*, las últimas novelas de Marcelo Birmajer y Pablo De Santis, respectivamente, son una clara muestra del estado en que se encuentra la novela juvenil en la Argentina, un país que empezó relativamente tarde (en comparación con Euro... Estados Unidos) con el furor de escribir ...r novelas para jóvenes. Hoy en día, con ...ercado creciente y con una mayor can... de autores que apuntan a este particu... género, la novela juvenil pasa por un flo...nte período en el país y tanto Birmajer ... De Santis tienen mucho que ver con

...e Santis no sólo lleva publicadas varias ...las juveniles, sino que también dirige co...ones vinculadas con este tipo de litera...

...s plantas carnívoras cuenta la historia ...eo, un muchacho que no termina de en...rar "su" lugar en el mundo y que deam... de aquí para allá sobreviviendo en un ...iente que, si bien no es hostil, es bastan... diferente. Sin trabajo y sin saber qué ha... recurre a su hermano Gabriel, una per... de vida más organizada y tranquila. Leo y Gabriel son ...s de padres separados y el progenitor es el estigma de la ...lia por su tendencia obcecada a los negocios turbios y/o ...falarios que siempre terminan en rotundos fracasos. Las ...unstancias llevan a los hermanos a buscar a su padre per... en un pueblito y las plantas carnívoras a las que se re... el título es una mera excusa para trazar una historia fa...ar de reencuentro, un viaje en el que Leo y Gabriel in...tarán saldar las cuentas con un padre que oscila entre el ...r a sus hijos y la irresponsabilidad más llana. Las aven...s y el suspenso que están latentes en toda la novela se resuelven siempre en historias más preocupadas por la psicología y el estado anímico de los personajes.

El alma al diablo, por su parte, narra las peripecias de un chico porteño y judío a mediados de los '50 que se ve enredado en una historia de prejuicios, misterio y redención en su barrio del Once y en un clima de constante recuerdo del genocidio nazi. Mordejai, el protagonista, está en plena preparación de su baar mitzvá (el ingreso al mundo de los adultos para la religión judía) cuando se cruza con la "casa del diablo", primero y luego con sus dueños, Salomón y Tamara. Acosado por sus miedos y deseos, Mordejai es arrastrado por la atracción de "lo prohibido" que representan Salomón y Tamara. *El alma al diablo* en algunos pasajes (sobre todo en las vidas y personalidades de la "pareja diabólica") hace recordar los relatos de Roberto Arlt. O mejor: parece una historia de Arlt reescrita por un discípulo de Isaac Bashevis Singer.

Tanto la obra de Birmajer como la novela de De Santis superan los estrechos límites a los que se suele condenar al género y le otorgan una dimensión mucho más atractiva a sus libros: novelas para jóvenes pero con planteos adultos y con resoluciones a la altura de las circunstancias, sin moralinas ni moralejas. Y con una calidad literaria que no siempre se encuentra en la supuesta literatura "para adultos" que escriben sus compañeros de generación. Los dos cuentan con un nivel de escritura que supera largamente la expectativa que despierta el género. El tempo narrativo está marcado con tal precisión que es imposible sustraerse una vez comenzada la lectura. Algo que no sólo van a agradecer los lectores adolescentes que se aventuren entre las plantas carnívoras y las almas entregadas al diablo.

Best Sellers///

Ficción

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Mañana, tarde y noche*, por Sidney Sheldon (Emecé, 19 pesos). Un millonario muerto accidentalmente, una hija no reconocida reclamando parte de la herencia y una familia demasiado ocupada en ocultar negocios turbios conforman el cuadro de la nueva novela de Sheldon.	1	6
2	*La isla del día de antes*, por Umberto Eco (Lumen, 28 pesos). Eco ataca de nuevo con estilo *El nombre de la rosa*. Un náufrago llega a un barco abandonado y desbordante de extrañas maquinarias y prodigiosas invenciones. Allí, solo y condenado a no alcanzar jamás una isla próxima, el atribulado narrador desenredará los hilos de su existencia y de su época en sentidas cartas a una Señora igualmente inasible.	2	5
3	*Santa Evita*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	3	13
4	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	4	50
5	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	5	18
6	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	7	9
7	*En el tiempo de las mariposas*, por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). La historia de tres hermanas, férreas opositoras al régimen dictatorial del general Trujillo, cuyos cuerpos fueron encontrados a finales de 1960 al pie de un risco, y de una cuarta que sigue viva. La novela, que fue distinguida como el libro notable del año por el *New York Times*, recrea el mundo de las hermanas Mirabal relatado en primera persona desde la óptica de las protagonistas.	6	10
8	*Los puentes del Madison County*, por Robert James Waller (Atlántida, 7 pesos). La historia de amor entre un fotógrafo y la mujer de un granjero que vendió cerca de cinco millones de copias sólo en Estados Unidos y que se mantuvo en las listas de best sellers del *New York Times* más de ciento quince semanas.	–	7
9	*El amor, las mujeres y la vida*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 24 pesos). Los mejores poemas de amor del escritor uruguayo en una selección realizada por el mismo Benedetti que recupera en este libro la vena erótica, en una perspectiva no disociada de la política y la militancia.	10	15
10	*Diario de Andrés Fava*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 13 pesos). Una novela inédita donde el autor de *Rayuela* reflexiona sobre la literatura, la música y los argentinos agregando, como ingredientes, elementos autobiográficos.	9	7

Historia, ensayo

	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El libro de las virtudes*, por William J. Bennett (Vergara, 28 pesos). Textos breves que hablan de la filosofía de la vida y del mundo con la intención de generar, con la modalidad de un libro de autoayuda, reflexiones útiles a las personas.	1	4
2	*La trampa*, por Sir James Goldsmith (Atlántida, 18 pesos). El libro donde el financista y eurodiputado británico plantea los problemas más graves que trae aparejada la economía de mercado: la creciente pobreza y marginalidad, la globalización económica y las consecuencias de la estabilidad. El libro de cabecera del presidente Menem plantea una salida a las cuestiones económicas más actuales.	5	3
3	*Ser digital*, por Nicolás Negroponte (Atlántida, 21 pesos). La influencia de las computadoras en la vida del ser humano. Cómo será la convivencia entre las máquinas y el hombre en el futuro y cuál será el desarrollo de los seres digitales en el siglo XXI.	2	8
4	*Historia integral de la Argentina, IV*, por Félix Luna (Planeta, 22 pesos). El cuarto de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca los comienzos del siglo XIX, abordando temas como los cambios en el Río de la Plata después del rechazo de los ingleses y los factores que incidieron en la Revolución de Mayo de 1810.	–	1
5	*Blanca y radiante*, por Gabriel Pasquini y Eduardo De Miguel (Planeta, 22 pesos). A través de datos oficiales y extraoficiales recogidos en Washington, Bogotá, La Paz y Buenos Aires, los autores reconstruyen la historia de las drogas y su prohibición. Desde el opio ensalzado por Heródoto en *La Ilíada* hasta el auge de la cocaína en la era actual, el libro traza un mapa de uno de los negocios mundiales más importantes.	–	1
6	*La novena revelación: Guía vivencial*, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	4	18
7	*Nada más que la verdad*, por Sergio Ciancaglini y Martín Granovsky (Planeta, 19 pesos). Una selección de textos sobre la guerra sucia, las confesiones y autocríticas militares. Testimonios de los sobrevivientes, de familiares de desaparecidos y de los abogados del juicio a las Juntas y las declaraciones de Massera en un libro que amplía las crónicas con que sus autores ganaron el Premio Rey de España.	3	4
8	*Odessa al sur*, por Jorge Camarasa (Planeta, 20 pesos). El libro detalla la historia de los nazis en la Argentina, la responsabilidad de la Iglesia Católica, la Cruz Roja Internacional y el gobierno peronista.	6	10
9	*Diálogos con la historia y la política*, por Natalio R. Botana y Félix Luna (Sudamericana, 15 pesos). Un debate entre dos de los más importantes historiadores argentinos de los cuales surgen, como temas centrales, los procesos que han confluido para elaborar nuestra realidad y la forma en que la Argentina ha sido gobernada.	–	1
10	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	10	25

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Guy Debord: La sociedad del espectáculo (La Marca): Reedición con apéndices y buena información de un verdadero clásico secreto del siglo XX que, entre los fragores previos al Mayo del '68, anticipó la idea del mundo social como un vasto escenario atravesado por las leyes del espectáculo. Intensamente discutido en su momento, este texto de Debord sigue manteniendo su vigencia y su capacidad polémica.

Carnets///

ENSAYO

Las Brontë de entreca

EL MUNDO INTERIOR. LAS HERMANAS BRONTE EN HAWORTH. SU VIDA EN CARTAS, DIARIOS Y OTROS ESCRITOS, por Juliet Gardiner. Odín Ediciones, 1995, 160 páginas.

Para Virginia Woolf las páginas de viejos diarios íntimos y cartas ocultas en olvidados cajones eran imprescindibles a la hora de tratar a las mujeres en calidad de escritoras, pues permitía reconstruir ese espacio íntimo que sin guardar relación alguna con el arte moldeaba la producción de sus obras. Las circunstancias familiares y sociales en que vivían –su número de hijos, la posesión o no de dinero y de un cuarto propio, sus obligaciones hogareñas y sus experiencias en el exterior del hogar– determinaban el éxito o el fracaso de una mujer como escritora.

Juliet Gardiner se propuso reconstruir ese mundo interior de las hermanas Brontë leyendo sus cartas, sus escritos de juventud, sus diarios, sus poemas y sus siete novelas publicadas. La fuente principal es la correspondencia de Charlotte Brontë y la biografía escrita por Elizabeth Gaskell en 1857 a pedido del padre, debido a la gran cantidad de datos falsos que venían publicando los periódicos sobre su hija. La autora de *Jane Eyre* fue la primera en hacer amigas fuera del hogar y con ellas mantuvo correspondencia toda su vida; escribió sobre detalles de su vida diaria y de su familia, sobre sus resentimientos por tener que ganarse la vida como institutriz, sobre las privaciones que este tipo de vida suponía y su envidia por la independencia de sus amigas. Pero no lo hizo sobre "el mundo interior", esa imaginación que daba vida a sus escritos, pues "yo no soy como tú. Si conocieras mis pensamientos, los sueños que me absorben, la fiera imaginación que a veces me devora y me hace sentir la sociedad tal cual es, horriblemente insípida, tú te apenarías y yo me despreciaría por atreverme a contártelo".

La leyenda de las Brontë se armó siempre a partir de quien más se arriesgó en el mundo exterior, donde fue, además, intérprete de sus hermanas. De Emily y Anne sólo se conservan algunas pocas cartas y una especie de diario íntimo de su vida adulta que ambas escribían cada cuatro años.

Si en el siglo XIX hubo en Inglaterra un florecimiento de la narrativa femenina, se debió a leves cambios en las leyes, las costumbres y modos de vivir. Las mujeres recibieron cierta educación y comenzaron a robarles a sus obligaciones hogareñas un tiempo libre para la lectura y la escritura, aunque no pudieran confesarlo abiertamente, ni hacerlo en forma inin rrumpida. Todavía pesaba la acu ción de idiotez, de mente trastorn u ociosa con la que se caracterizab las mujeres que se animaban a esc bir versos o novelas.

El libro de Juliet Gardiner perm seguir cronológicamente los pasos las Brontë por este mundo de las fr teras femeninas, en los límites de páramos de Haworth, oprimidas las exigencias mundanas, princip mente de orden económico, que obligaba a dejar su universo defan sías infantiles para ganarse la vida mo institutrices. Porque si bien tar ron en asumirlo como literatura, Ch lotte, Emily y Anne supieron de muy chicas que su destino pasaba la invención de historias y perso jes. A partir de unos soldaditos de m dera, regalo de Mister Brontë a su jo, nació un mundo inspirado en libros y periódicos que los niños



FICCION

De la hipótesis a la ce

SOSTIENE PEREIRA, por Antonio Tabucchi. Anagrama, Barcelona, 1995. 182 páginas.

Pereira es un periodista de Lisboa. Dirige la página cultural de un modesto periódico a fines de los años treinta, en plena dictadura de Salazar. De la realidad nada le interesa; dialoga con el retrato de su esposa muerta, bebe limonada; como es previsor escribe necrológicas de grandes autores de la literatura universal por anticipado, mientras éstos viven todavía; traduce del francés textos de Maupassant, Balzac y Daudet. Pero un día toma un colaborador, Monteiro Rossi, un joven que, junto con su novia, Marta, milita clandestinamente con los antifascistas. Poco después conoce al doctor Cardoso, un médico que quiere huir de Portugal asfixiado y mortificado por la dictadura. La realidad entra entonces en la vida del desilusionado Pereira, y él se deja llevar progresiva y pacíficamente, hasta solidarizarse y dar hospitalidad en su propia casa a Monteiro Rossi, buscado por la policía. No consigue proteger a su joven amigo, descubierto y asesinado a palazos, pero sí vengarlo, denunciando abiertamente al asesino en un artículo y exiliándose a tiempo.

Festejamos con esta novela el retorno de Antonio Tabucchi, uno de los más grandes narradores contemporáneos. Su temática es, esta vez –si se pueden usar todavía estas palabras–, más compleja, menos literaria y más refinada, más directa y evidente. Parecía que con temas tan fascinantes como la política, la libertad y la dignidad no se podía escribir una buena novela. Tabucchi lo hizo, lástima que esta especie de giro, tan distinto de aquello a lo que Tabucchi nos tiene acostumbrados, no haya sido acompañado de un cambio equivalente en la escritura.

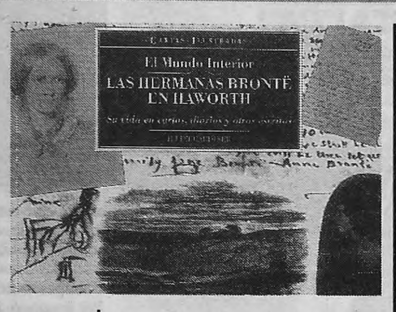
El título, *Sostiene Pereira*, repetido hasta la obsesión a lo largo de todo el libro, es el motivo lingüístico dominante de toda la narración. O, mejor dicho, *debería serlo*. Si un texto se desarrolla a partir de un "sostiene", es necesario que luego aparezcan las hipótesis que inevitablemente genera un hecho "sostenido" y que, por lo tanto, lo distancie y discuta con otras hipótesis, lo ignore o, incluso, lo niegue. Y al comienzo parece que la cosa es así. El narrador-autor entra en diálogo con el relato del narrador-personaje y ensaya hipótesis, suposiciones que se leen en los primeros capítulos. Pero a medida que el texto avanza todo se inclina hacia las afirmaciones incuestionables. Pereira pasa a ser totalmente responsable y el valor real del "sostiene Pereira" se pierde, la distancia desaparece, deja de cuestionarse aquello acerca de lo cual Pereira se niega a dar explicaciones: *"Pereira sostiene que no sabe por qué dijo aquello"; "El motivo no lo sabe, sostiene Pereira". "Y después pensó en otras cosas de su vida, pero éstas Pereira no quiere referirlas."* Abandona la hipótesis para acercarse a la precisión indudable de lo sucedido. Finalmente, el "sostiene" acaba siendo una palabra más (*"Pereira se levantó, sostiene"; "Pereira llegó puntual, sostiene"; "Pereira fue despertado por el teléfono, sostiene"*), inocua, neutra, anodina, un obstáculo que se podría eliminar sin que al lib le faltara nada. Son difíciles de ent der los motivos por los que Tabucch escritor despierto como pocos, ju con este recurso (exhibido al punto transformarse en el título) sin despe como hubiera podido hacerlo (lo co siguió perfectamente en otras obra disponer de una adecuada estrateg textual.

No es cierto que el progresivo pa je del valor de "sostiene" de la hipó sis a la certeza, que, desnaturaliza termina volviéndose igual a tan otros más directos y tradicionales bos usados tan frecuentemente en l narraciones, sea la presentación de u confianza del autor progresivam inspirada por el personaje. Cualquie que sepa leer no puede menos que





...sa



v...iban en la Rectoría. T...bién incorporaron a s... juegos una isla ima-g...ida para cada uno de e...s, con sus hombres p...cipales, personajes b...ados en las guerras n...oleónicas, formando p...e de aventuras, hechos políticos, a...ores e intrigas.

...ontrariamente a lo que podría su-p...erse bajo el régimen patriarcal y ...areño en el que todavía vivían las ...eres en el siglo XIX, abandonar ...ogar de Haworth nunca fue vivi-...por las hermanas como una expe-...ciaenriquecedora ni saludable, si-...que siempre volvieron allí ansian-...recuperar, lejos de la rutina disci-...nada de las escuelas o casas de fa-...ias adineradas, la intimidad fami-..., el tiempo libre y la salud perdi-... Sus necesidades privadas termi-...on una y otra vez por aplastar sus ...yectos de trabajo: ser institutriz, ...fesora o tener una escuela propia. ...sintieron extrañas ante los ojos que ... miraban e intentaron ocultar, co-... lo resume Charlotte, "cualquier ...riencia de preocupación y excen-...cidad que pueda hacer que las per-...as con quienes vivo lleguen a in-...rla naturaleza de mis propósitos...". ...Pero cuando el mundo exterior de-...de ser una esperanza, Charlotte des-...prió "por casualidad" un volumen de versos escrito por Emily, y el sueño de ser escritoras se convirtió en un firme propósito. Después de conseguir aplacar la ira de su hermana descubierta en su intimidad literaria y de persuadirla para la publicación de un volumen, encabezó la búsqueda de editor. A finales de mayo de 1846, aparece *Poemas* por Currer, Ellis and Acton Bell, nombres detrás de los cuales se escondieron Charlotte, Emily y Anne Brontë debido a la "aversión que sentíamos por la publicidad personal (...). Elegimos nombres ambiguos porque sentíamos una especie de escrúpulo de conciencia si adoptábamos nombres claramente masculinos, pero no queríamos declararnos mujeres porque, aunque en aquel tiempo sospechábamos que nuestro modo de escribir y de pensar no era lo se llama 'femenino', teníamos la vaga impresión de que las escritoras corren el riesgo de ser leídas con prejuicios...". Anteriormente ya lo habían hecho Mary Ann Evans y Aurore Dupin al publicar bajo la protección de los nombres de George Elliot y George Sand.

Los *Poemas* no fueron un éxito comercial; sólo se vendieron dos copias de una probable edición de mil y no aparecieron más que tres reseñas en los periódicos. Pero esto no consiguió desalentarlas, y así se embarcaron en la narrativa; *El profesor, Cumbres borrascosas* y *Agnes Grey* comienzan pronto a buscar editor. Las seguirá *Jane Eyre*, el primer éxito de una de las hermanas. Pronto las Bell comenzaron a ser reclamadas en Londres; los literatos de la ciudad estaban intrigados. Recién se presentaron cuando fue necesario desmantelar el engaño ideado por el editor de Anne y Emily. Pero también estas visitas las dejarán exhaustas y débiles; sólo volverán a "su estado normal" en la soledad de Haworth.

La lectura de Juliet Gardiner, además de estar cuidadosamente ilustrada y encuadernada, logra diferenciar la fuerza y la elección de vida de las Brontë de la disconformidad y la guerra con sus destinos que les dieron a sus heroínas. Así, *El Mundo Interior. Las hermanas Brontë en Haworth* permite acercarse a una presencia femenina más independiente de los designios masculinos de la época victoriana. Si bien el peso de la época persiste, recortando las posibilidades y las experiencias de vida de las Brontë, también se lee una continua búsqueda de no traicionarse a sí mismas. Ninguna salida del hogar las colmó, ni el viaje y estadía en Bruselas ni la sociedad intelectual de Londres. Murieron jóvenes y casi juntas, pero defendiendo siempre la individualidad que les dio el aislamiento de los páramos de Haworth. Según Emily Brontë, "TAN SIN ESPERANZA es el mundo exterior que / aprecio doblemente el mundo interior/ tu mundo, donde el artificio, el odio, el temor / y el helado recelo nunca aparecen; / donde tú y yo y la libertad / tenemos una incontestable soberanía".

GABRIELA LEONARD

...teza

...rrogarse acerca del sentido de esa pa-...ora tan expuesta que parece querer ...bernar y orientar todo el texto que, ... pronto, retrocede transformada en ...a discreta herramienta decorativa, ...biendo perdido sus originales con-...otaciones de afirmación decidida pe-... discutible y dejado libre el paso a ... pasado certero, reconstruido con ...actitud, evocado con confianza, ...anscripto con fidelidad testimonial, ...omo si fuera una defensa, una justifi-...ación frente a la obsesión del perso-...aje que se podría resumir con el fatí-...ico *¿quién te mandó a hacerlo?*

La novela lleva un subtítulo (y des-...e Hegel sabemos que los subtítulos ...on, en realidad, los verdaderos títulos ...e las obras): "una declaración". En ...aliano es más preciso, menos conta-...inado por la existencia de una posi-...le situación jurídica o policial: "*una ...estimonianza*", "un testimonio". Es ...sa fidelidad testimonial lo único que ...onseguirá justificar esa lejanía, esa ...osible distancia que el narrador en-...arna cada vez con más precisión y sol-...ura y que crece a lo largo de la nove-...a, al punto de hacerlo desaparecer pa-...a dar lugar a un mero transcriptor de ...os hechos, un simple taquígrafo de ...testado.

La novela muestra sin embargo una ...verdad deliciosa: el periodista es aquel ...capacitado para sustituir la realidad por ...a representación de esa realidad; es-...cribir entonces puede convertirse en un ...modo (tal vez el único) de desafiar y ...cambiar la historia.

Sólo Tabucchi podía convencernos ...de que es cierta una mentira semejan-...te.

GUILLERMO PIRO

FICCION

Erase una vez

David Grossman
LA SONRISA DEL CORDERO
colección andanzas

LA SONRISA DEL CORDERO, por David Grossman. Tusquets Editores, Barcelona, 1995, 335 páginas.

Algunos escritores ven determinado el curso que han de seguir sus obras por imposición de la realidad de la que provienen. Si bien todo creador lleva en sí implícita la libertad de su temática, las urgencias que se combinan en un tiempo y una geografía particular hacen que las posibilidades de elección de una obra queden circunscriptas al marco de esas coordenadas. El caso de Israel y su particular situación geopolítica parece ajustar a sus autores al estereotipo de *"literatura-compromiso-testimonio"*. El asunto es complejo y hasta peligroso, ya que siempre se corre el riesgo de caer en fáciles concesiones y reduccionismos. No es el caso, sin embargo, de muy buenos escritores, como Amos Oz o David Grossman, quienes supieron privilegiar la agudeza y un alto contenido estético en sus documentos ficcionales.

Grossman (Jerusalén, 1954), ya había sorprendido a los críticos occidentales con su segunda novela, *Véase: amor* y un muy lúcido ensayo sobre las conflictivas relaciones entre israelíes y palestinos, *Presencias ausentes*. En *La sonrisa del cordero* el autor vuelve a situarnos en los ínfimos espacios en los encuentros y desencuentros de cuatro personajes ligados más por la fragilidad a la que se ven sometidas las propias convicciones que por la fortaleza de sus sentidos. Uri es un joven soldado israelí que escapó de una pesadilla en Italia para encarnar en su nueva patria el núcleo de la justicia, en tanto que su mujer, Shosh, quien trabaja en un instituto psiquiátrico, se obsesiona con el suicidio de un joven paciente. Katzman es un oficial cínico y desilusionado, quien cumple con su papel con la misma efectividad que un actor que hace tiempo dejó de creer totalmente en su letra. Por último, encontramos a Jilmi, un entrañable viejo palestino contador de historias que perdió a su hijo por la misma dinámica del absurdo que pone en marcha cada historia bajo el humo de una contienda que nadie parece desear ni acaba de entender.

Cada uno de estos personajes, desde su perspectiva, se distribuye la titularidad de los capítulos, en tercera o primera persona. La estructuración en puntos de vista ayuda a desbordar ese doble marco mediante la profundización en acciones o móviles, desde dentro y fuera de cada personaje para el fragmento de la historia que le toca en suerte. Eso crea una tensión entre dos polos: el de la implacabilidad moral y el de la flexibilidad narrativa, que hace que frustraciones, culpas y desengaños circulen libremente por el texto y sean naturalizados por el proceso anecdótico. La capacidad narrativa de Grossman ayuda a encadenar situaciones y juicios sin que el lado psicológico estorbe.

Una expresión árabe (*"kan-ya-manka"*) que significa *"érase una vez"*, aparece con recurrente facilidad desde el primer fragmento. Si bien designa las invenciones de Jilmi, también se ocupa del desarrollo de cadahistoria. Ficcionaliza el contar "desde cero", pero también ampara el estilo narrativo, ensoñado y poético del palestino.

Novela plena de matices, dura por momentos, *La sonrisa del cordero* cruza cuatro historias y las trasciende más allá del marco de sus trajes verbales: la tragedia de una duda no es más que el inicio de un excelente cuento cuyo final nadie adivina, aunque se supone muy distinto al *"happy end"* americano.

CHRISTIAN KUPCHIK

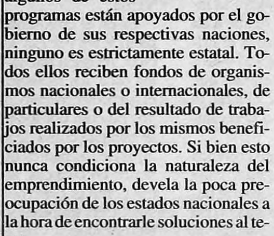
ENSAYO

Los menos privilegiados

EN LA CALLE CON LOS NIÑOS, por autores varios. Ediciones UNESCO/BICE, Francia, 1995. 330 páginas.

Hay quien dice que todo tiempo pasado fue mejor y que hace muchos años no había tanta pobreza como ahora, que se veían menos personas tiradas en la calle y pidiendo limosna. Entre los muchos problemas sociales que muestran un crecimiento alarmante a nivel mundial, el de los chicos de la calle parece ser uno de los más graves no sólo por lo que representa sino también por la cantidad de factores que inciden en su condición y por la actitud del resto de la población hacia este sector marginal.

En la calle con los niños es una recopilación, editada por la UNESCO, de dieciocho proyectos provenientes de varios países del mundo para solucionar el problema de los chicos de la calle. Aunque algunos de estos programas están apoyados por el gobierno de sus respectivas naciones, ninguno es estrictamente estatal. Todos ellos reciben fondos de organismos nacionales o internacionales, de particulares o del resultado de trabajos realizados por los mismos beneficiados por los proyectos. Si bien esto nunca condiciona la naturaleza del emprendimiento, devela la poca preocupación de los estados nacionales a la hora de encontrarle soluciones al tema.



Todos los proyectos del libro de la UNESCO presentan objetivos en común: la forma de retirar de la calle a los niños, la educación de los menores y su inserción en la sociedad luego de su adaptación. Algunos más ambiciosos y otros más realistas, proyectos oriundos de Bolivia, Senegal, Filipinas, India o Argentina (el libro no incluye ningún proyecto de los países centrales) debaten la mejor forma de reinsertar socialmente a un chico que no ha ido a una escuela y que no ha encontrado un adecuado ambiente familiar. Y uno de los obstáculos más grandes que se encuentran es justamente la respuesta de la sociedad. Una vez finalizado el proceso de "rehabilitación", muchos maestros o alumnos en la escuela se muestran reacios y hasta se niegan directamente a aceptar a un ex chico de la calle.

Cada uno de los programas se dividen en varios puntos de análisis. En primer lugar, se encargan de informar, con datos estadísticos o con testimonios de los niños, el lugar de origen de los menores y la razón por la cual recurren a alguno de los programas. El libro se encarga de aclarar que el término "chicos de la calle" no restringe el ámbito geográfico, cultural o social de la marginalidad. Es por esa razón que hay tantos proyectos de solución como casos.

En segundo lugar, se presenta el problema de la educación de los menores tratando de retirarlos de las calles el mayor tiempo posible, pero asumiendo que para muchos ése es su real lugar de pertenencia. En ese sentido, los programas hacen mayormente hincapié en formar a los niños dotándolos de algún conocimiento con una mínima salida laboral, como la carpintería, la mecánica o la construcción. El síntoma más evidente de progreso de estos proyectos es que muchos de los ex chicos de la calle se conviertan en instructores y formadores de los actuales marginados.



En la calle con los niños es una muestra de los intentos por solucionar un problema que se agrava tan rápido como transcurre el tiempo. Pero, además, la lectura de los programas muestra que el mundo no está preparado para admitir a chicos de la calle en sus escuelas, ni está demasiado interesado en ofrecer ayuda individual o colectivamente. Lo que nadie dice, pero todo el mundo sabe, es que no habrá una solución hasta que la no se considere a la misma sociedad como la responsable de generar de este terrible flagelo.

BLAS MARTINEZ

LA EDUCACION SENTIMENTAL

La aparición de "Un hijo del circo" –último Irving editado por Tusquets– permite reencontrarse con uno de los universos narrativos más complejos y sugerentes de la literatura de este fin de siglo. En el prólogo que el autor de "El mundo según Garp" escribió para "Grandes ilusiones" de su admirado Charles Dickens, habla de su pasión, de su estética y de su particular concepción de la literatura. Una nota de Marcos Mayer analiza el lugar de la libertad y la castración en su última obra y sus constantes raras y sorprendentes.



JOHN IRVING

Charles Dickens escribió grandes comedias y grandes melodramas. Al final del primer capítulo de *Grandes ilusiones*, Dickens escribe: "Dios sabe que no debemos avergonzarnos nunca de nuestras lágrimas, pues son la lluvia sobre el enceguecedor polvo de la tierra y que cae sobre nuestros corazones endurecidos". Pero *estamos* avergonzados de nuestras lágrimas. Vivimos en una época donde el gusto crítico nos dice que ser bondadoso equivale a ser imbécil; estamos tan influenciados por la chatarra televisiva que incluso al reaccionar contra ella, lo hacemos en exceso. Llegamos a la conclusión de que cualquier intento por provocar lágrimas o risas en la audiencia es vergonzoso, se trate de un teleteatro, de un show o de ambos.

Tiene razón Edgar Johnson cuando observa que "a pesar de mucho de lo que se ha dicho sobre el pudor victoriano, en el aspecto emocional somos nosotros los pudorosos, no ellos. Gran cantidad de lectores modernos, especialmente aquellos llamados 'sofisticados', desconfían de cualquier desenfrenado arrebato de emoción. Sobre todo cuando la emoción es noble, heroica o tierna, se sobresaltan en una escéptica sospecha de mal gusto. Una expresión plena de sentimientos les parece exagerada, hipócrita y embarazosa". Y Johnson da una explicación de esto. "Hay explicaciones, por supuesto, para nuestro particular miedo de que los sentimientos se vuelvan sentimentales. Con el enorme crecimiento de la ficción popular, los imitadores vulgares han abaratado los métodos aprendidos en los grandes escritores y rebajaron su concepción de las emociones."

Para el lector moderno, el escritor que se arriesga a ser sentimental resulta sospechoso. Pero como escritor es una cobardía tanto temer los sentimientos como evitarlos. Es típico –y perdonable– entre los aspirantes a escritores el evitar ser sensibleros rehusándose, simplemente, a escribir sobre personas, o rechazando sujetar a los personajes a extremos sentimentales. Un relato breve acerca de una cena desde el punto de vista de un tenedor jamás resultará sentimental, pero tampoco importará demasiado. Dickens toma riesgos sentimentales y lo hace con decisión. "Sus armas eran las de la caricatura y la sátira", escribe Johnson, "las del melodrama y el sentimiento desbordado".

Y aquí hay algo maravilloso en él: su escritura nunca es ostentosa. Quiero decir que nunca trató de ser original. Jamás pretendió ser un explorador que descubriera maldades ignoradas. Ni fue tan soberbio como para imaginar que su amor y su uso del lenguaje era particularmente especial; podía escribir muy delicadamente cuando se lo proponía, pero nunca tuvo tan poco que decir como para pensar que el objeto de escribir fuera un lenguaje delicado; no le preocupaba ser original en ese sentido. Los novelistas más expansivos jamás se peeocuparon por esa clase de lenguaje original –Dickens, Hardy, Tolstoi, Hawthorne, Melville–; su así llamado estilo es que usan todos los estilos. Para esta clase de novelistas la originalidad del lenguaje es puro ornamento. Las cuestiones más importantes, más simples, las que los preocupan, sus obsesiones, eso es lo que permanece: la historia, los personajes, las risas y las lágrimas.

Incluso aquellos escritores que son considerados maestros del estilo se han maravillado con la brillantez técnica de Dickens, mientras la reconocen como instintiva, algo que nadie jamás aprendió o pudo enseñar. *Charles Dickens. Un estudio crítico* de G. K. Chesterton es al mismo tiempo una aguda y entusiasmada percepción de la técnica de Dickens, ofreciendo una maravillosa defensa de sus personajes. "A pesar de que sus personajes eran frecuentemente caricaturas, no eran tales como suponían quienes jamás entendieron esos personajes", escribe Chesterton. "Y los críticos jamás entendieron esos personajes pues no viven la vida del pueblo inglés como sí lo hizo Dickens. Inglaterra era un lugar más atractivo y espantoso que lo que aparecía a los ojos de quienes escribían reseñas."

Vladimir Nabokov ha señalado que Dickens no escribía cada una de sus oraciones como si su reputación dependiera de eso. "Cuando Dickens tiene alguna información que darle a su lector a través del diálogo o de la reflexión, su imaginación no es evidente". Dickens sabía cómo mantener leyendo a un lector; confiaba en su capacidad en los momentos narrativos tanto como en los descriptivos, tanto como confiaba en su habilidad para hacer sentir a sus lectores conectados emocionalmente con sus personajes. Muy simple, los momentos narrativos y el inteëës emocional en los personajes es lo que hace a una novela más apasionante de leer en la página 300 que en la 30. "Las explosiones de imaginación viva están espaciadas", así es como lo expresa Nabokov.



"Cuando la gente dice que Dickens exagera", escribe George Santayana, "me parece que no tienen ojos ni oídos. Probablemente sólo tienen *nociones* de lo que son las cosas y las personas; los aceptan convencionalmente, según sus valores diplomáticos". Santayana defiende también sus excesos estilísticos. "Esta capacidad, que lo convierte en un comediante consumado, es justamente lo que lo separa de la generación anterior en la cual las personas de gusto eran estetas y las personas virtuosas grandes snobs; querían un arte medido y les entregó una copiosa improvisación, querían análisis y desarrollos y les dio una comedia absoluta."

No importa que –tanto por su popularidad como a pesar de ella– Dickens fuera frecuentemente malentendido y muchas veces escarnecido. En su primera visita a Estados Unidos no tardó en atacar la práctica norteamericana de ignorar el *copyright* internacional; también aborrecía la esclavitud y le parecía repugnante y bárbaro el hábito de escupir, de acuerdo con Dickens, en cualquier parte. Sus críticas fueron devueltas por nuestros críticos quienes lo calificaron como un "reportero de primicias" y como "ese famoso escritor de un penique la línea"; su mente fue descripta como "barata, vulgar, impúdica y superficial"; fue llamado "mente estrecha" y "vanidoso" y entre todos los visitantes a "este país original y notable" fue percibido como "el más frívolo, el más infantil, el más despreciable, el más rechazado".

Por supuesto, Dickens tuvo enemigos, pero no lograron afectar sus espléndidas intuiciones ni arruinar su robusta vida. Antes de comenzar a escribir *Grandes ilusiones*, dijo: "Debo hacer lo mejor de este libro. ¿He pensado un buen título?". Realmente bueno, un título que muchos escritores hubieran deseado que estuviera disponible para ellos, un título que muchas maravillosas novelas hubieran debido llevar: *El Gran Gatsby, Al faro, El mayor de Casterbridge, El sol también sale, Anna Karenina, Moby Dick*, todas grandes ilusiones, sin duda.

Pero, ¿qué acerca de la trama?, preguntan sus críticos. ¿No son sus tramas excesivas?

Pero sí, son siempre "excesivas". Me pregunto cuánta gente que llama "excesiva" a una trama se da cuenta de que no les gusta ninguna trama en verdad. La naturaleza de la trama es excesiva. Y si usted que ha estado leyendo una gran cantidad de novelas contemporáneas y probablemente no está acostumbrado a encontrar mucha trama en ellas, hallará que ésta es un tanto excesiva. Cuando los británicos partieron rumbo a su pequeña guerra con la Argentina en 1982 usaron un vapor de lujo, el "Queen Elizabeth II" como transporte de sus tropas. ¿Y cuál fue la principal prioridad militar de las fuerzas argentinas que estaban casi derrotadas en esa guerra? Hundir ese vapor de lujo, el "Queen Elizabeth II", por supuesto, para salvar, en el último y desesperado intento, lo que el pueblo llamaba una "victoria moral". ¡Imaginen esto! Pero se aceptan más fácilmente sucesos improbables en las noticias que en la ficción. La ficción está, debe estarlo, mejor hecha que las noticias; las tramas, incluso las más improbables, están también mejor hechas que la vida real. Actualmente se hace necesario defender la popularidad de un escritor; de tiempo en tiempo, de acuerdo con la moda literaria, se considera de mal gusto ser popular –si un escritor es popular ¿cómo puede ser bueno?–. Y es frecuente el uso de bromas ingeniosas para rebajar los méritos de escritores con públicos y reputaciones más considerables que la propia. Oscar Wilde, por ejemplo, era un adolescente cuando murió Dickens; refiriéndose a los sentimientos en Dickens, Wilde señalaba que "hace falta un corazón de acero para no reírse de la muerte de la pequeña Nell". Fue también Wilde quien dijo que las conversaciones de Flaubert estaban a la altura de las de los carniceros; pero Flaubert no estaba en el negocio de la conversación que fue, con el tiempo, el aporte definitivo de Wilde a nuestra literatura. Comparada con Dickens o Flaubert, la escritura de Wilde está a la altura de un carnicero. Chesterton, quien nació cuatro años después de la muerte de Dickens y que ocupó un período literario durante el cual la popularidad (de un escritor) era sospechosa, levantó los cargos contra la popularidad de Dickens con mucha claridad. La historia debe prestarle atención a Dickens, decía Chesterton, porque, simplemente "el hombre atrae multitudes".

LOS REMIENDOS DEL PARAISO

MARCOS MAYER

En varias entrevistas y refiriéndose a su última novela, John Irving se resistió a usar el espacio del circo como metáfora del mundo. En varios momentos de *Un hijo del circo*, en especial cuando se está por atrapar a un asesino serial, el protagonista, el doctor Daruwalla discute con otros personajes sobre la conveniencia de que "circo" funcione como sinónimo de desorden o diversión. El circo de Irving tiene parentescos con el de Fellini. No condensa al mundo sino que es el lugar donde buscan refugio los expulsados del mundo. Una formulación remendada del paraíso donde aún viven esos personajes favoritos de Irving: los animales.

Se ha comparado constantemente a Irving –con la ayuda y el entusiasmo del autor de *Hotel New Hampshire*– con Charles Dickens. Y se ha rastreado en sus novelas a huérfanos, desencuentros, acumulación de desgracias y alguna feliz resignación. Tal vez el circo puede proveer una aproximación más interesante. Irving no repite el repertorio de Dickens, al menos no en un sentido anacrónico. Lo que comparte con él es la sensación de que el mundo no aspira a la felicidad ni está agotado. Que puede llenárselo de cosas. Así, en esta última novela –refutada por la crítica norteamericana que va acomodando su paladar a los manierismos de Paul Auster y de Nicholson Baker– la India a medias imaginaria que construye Irving recibe a un ortopedista que rastrea en la sangre de los enanos el origen de su mal, castrados y travestis, un policía real y otro de ficción, baldados y prostitutas en ciernes, elefantes que se repiten en recuerdos, imágenes y desastres, el sida, la miseria y las formas del exilio; una lista que no tiene ánimo exhaustivo.

De todas las presencias que *Un hijo del circo* convoca de las novelas anteriores de Irving, la más flagrante es la de la castración. Así como en *El mundo según Garp* el peligro venía de las autocastradas, las ellenjamesianas –que proponían como actitud radical del feminismo cortarse la lengua–, en *Un hijo del circo* ocurre algo similar. El asesino serial es un transexual, y existe una peligrosa secta que se corta los órganos sexuales y exhibe su cicatriz como un remedo de vagina.

En esta cuestión puede verse cómo interroga Irving a la sexualidad que, como un halo, recorre el paisaje de Bombay donde el doctor Daruwalla comparte la ortopedia con la confección de guiones de cine. La castración buscada es, paradójicamente, la contracara de la ausencia. La transexual de *Un hijo del circo* dice antes de la operación que la convierte en mujer que "no está completa". Es desde este lugar, conflictivo y caótico, desde donde Irving plantea la libertad como la aceptación de lo ausente.

En esta concepción se asienta también la entrada de la religión a través del personaje cómico del libro: el jesuita Martin Mills, gemelo del actor John D. La comicidad para Irving no es nunca, como no lo era en su otro libro "religioso", *Plegaria por Owen*, un elemento destructivo –y en esto se parece más a Flaubert que a Dickens– sino una de las formas de la comprensión. Aunque la tentación de la blasfemia sea una presencia constante en *Un hijo del circo*, no es éste su espíritu. Mills aprende, de manera cómica, y tal vez ésa sea la única manera de hacerlo, que está incompleto y abandona los hábitos. El problema no es Dios, sino lo que significa como absoluto. Allí puede reencontrarse con su otra parte, su gemelo, en el avión que conduce al lugar donde Irving instaló su circo particular: Viena.

Es en el circo donde el mundo se revela como incompleto y tal vez ésa sea una de las causas de su desaparición. Al igual que la literatura, funciona como refugio de los osos, los elefantes, los diferentes, los que no creen en el sueño americano, ni siquiera para refutarlo. Allí los sueños mueren porque pueden ser formulados y las pasiones se escapan como de una jaula. Los hijos del circo son eso, hijos de los padres que prefiere Irving, después de aprenderlos en Dickens: ausentes, muertos, improbables, fugaces como el Garp del hospital. La libertad es el circo absoluto, incompleto y derruido donde mueren Ganesh, el baldado que lleva el nombre del dios-elefante, donde Mills aprende los secretos de la castración y del cual todos tratan de escapar, pero del cual todos, de una manera u otra, cómica y penosamente, descienden.

"COSTANERA SUR", LA SEGUNDA NOVELA DE GLORIA PAMPILLO



El territorio amenazado de la Costanera Sur es el espacio elegido por Gloria Pampillo –"Estimado Lerner" y "Las invenciones inglesas"– para situar las peripecias de Julia y Marilyn, las protagonistas de su último libro, recientemente editado por Sudamericana.

GLORIA PAMPILLO

ruzaba Plaza Once dos veces por semana al anochecer. Iba casi corriendo porque tenía hambre, ganas de volver a casa y, sobre todo, porque recelaba la capa de cemento con que habían recubierto la plaza y más aún la gen- que la recorría o se demoraba de che: predicadores de alguna secta, gadores de bochas, chicos que inlaban pegamento, hombres y mures que se acercaban al mausoleo a vadavia como urgidos por un anhesecreto. Después, tomaba el colecvo y llegaba pronto al departamen- donde vivía entonces. Quedaba a a cuadra de la cárcel de Caseros. entados por la primavera, los pres se asomaban a las ventanas para nversar a gritos con las mujeres que spués de la visita se despedían desla calle lateral.

Era como si esa carrera nocturna e disparase. El fin de semana busba mi bicicleta y me iba hasta la ostanera Sur. Debía pasear, es decir edalear con calma, pero no podía. uando por fin lograba detenerme esaba a los hombres y a las mujeres ue en cualquier época del año toman l casi desnudos junto al espigón que ntes penetraba en el río. Ahí, debajo e los arcos, esos naturistas precarios abían levantado unas mamparas de adera semejantes a las de las casas el Delta y cultivaban sus jardines. Un a, una tarde, o en cualquier otro momento, descubrí en el otro extremo de ancha y prolongada vereda que fora el borde de la Costanera peones e la Municipalidad que habían coenzado una refacción. Calculé, suuse, que cuando llegaran al espigón ban a desalojar a los naturistas. La istoria había comenzado.

La historia no había comenzado orque ese hecho puntual iba a poner n movimiento a los naturistas, reaios a la acción. La historia había comenzado porque la refacción amenaaba lo que la gente de Plaza Once, la e la Costanera, también la que vive n Isidro Casanova erige en estos iempos sobre el espacio donde le toó vivir: escenarios ilusos, deleznables, con materias amenazantes o al orde de la disolución: casillas hechas le madera de pino barnizado que venlen en cuotas tan sólo los límites de una habitación humana que se va a asentar sobre un terreno fiscal, bungalows de fin de semana bajo los arcos de un puente, recreos dentro de cubículos de cemento. Ilusiones, en fin, que en vez de proyectarse sobre el blanco de una pantalla o esconderse en el papel, yerguen, impúdicas, materias al mismo tiempo contundentes y frágiles: bloques de cemento, latas, plástico, tablones, mamparas. Y si de esas sustancias y de esa amenaza nacía la historia, los personajes tenían que salir de ahí mismo, de ese espigón alucinado.

Creo que la primera fue Marilyn, la más cobriza, con la que Julia, una mujer que pasea en bicicleta, rivaliza al mismo tiempo que se deja subyugar. Después vino el traidor, alguno que jugaba al ajedrez sobre un bidón y que por ese motivo y porque tenía los ojos encapotados se llama Nabokov mientras es un lector irónico y tan sólo Vladimir cuando se vuelve un cínico redomado; por fin, el enemigo, el patrón, un autoritario codicioso.

Es claro que hablar en términos de espacio de la génesis de una novela no es fácil. Buscando equivalencias, encontré a Marguerite Yourcenar plantada delante de los grabados de Piranesi, ese constructor veneciano que se vio afectado por pesadillas de piedra.

De una manera semejante entreví y así querría que aparezcan los personajes de *Costanera*. Que no haya entre ellos y los espacios más fisura que la que crea la irrevocable tendencia humana a inscribir su ilusión en la materia. Quizás una visión como ésta debería desembocar en un edificio y no en una novela. Piranesi, que también era arquitecto, tuvo que limitarse durante toda su vida a las dos dimensiones de una plancha de cobre. De ahí, parece opinar Yourcenar, nacieron



esas imágenes alucinantes de las *Prisiones*. A mí, el límite me llevó a inscribir en todos los espacios materiales la fantasmagoría.

Y, además, están las dos mujeres, Marilyn y Julia. Entre ellas se entabla el mismo diálogo urticante de las chicas de *Las invenciones inglesas*, pero esta vez no se disputan la autoría de una historia sino, a lo mejor, cuál de las dos es capaz de embarcarse en empresas más mesiánicas, ridículas, peligrosas. Con infinita ironía dice Karen Blxen que las mujeres no son bastante inteligentes como para ser escépticas. Lo que sucede es que aún en los tiempos más oscuros tenemos el derecho a esperar cierta iluminación y esa iluminación puede provenir menos de las teorías que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que algunos hombres y mujeres reflejan en sus trabajos y en sus vidas bajo casi cualquier circunstancia y sobre la época que les tocó vivir en la tierra. Esta también es una cita, de Hannah Arendt, y si aquí las citas proliferan es porque espero que el cimiento feliz de estas palabras sostenga una construcción que aunque está hecha de elementos reales se imbrica en el plano de la ficción.

MIGUEL RUSSO

ENTREVISTA CON EL FILOSOFO ESPAÑOL MANUEL CRUZ

ELOGIO DE LA PERPLEJIDAD

Las respuestas ante la llamada caída de los grandes relatos y la presunta muerte de las ideologías han sido múltiples. Desde el conformismo hasta la persistencia en las antiguas seguridades. Manuel Cruz, estudioso de la filosofía, hace propuestas a la vez más modestas y arriesgadas. Seguir leyendo y pensando como una forma de revisar los conceptos sobre los que se basan los presupuestos con los que funciona la sociedad. El resultado es la "Biblioteca del presente", una colección de Editorial Paidós, dirigida por Cruz, cuyos primeros títulos, "La dignidad", "El destino" y "El perdón" son una buena muestra de esta búsqueda basada en la convicción de que "no hemos renunciado a la expectativa de entender al mundo".

Los tres primeros títulos fueron *La dignidad*, *El destino* y *El perdón*. Los que siguen: *La barbarie*, *La muerte*, *La memoria*, *La fraternidad*, *La mentira* y *El Estado*.

–¿Qué cambió en la filosofía para motivar esta idea de trabajar sobre conceptos?

–En la filosofía de los últimos años se produjo un cambio. Hay un consenso muy generalizado en que la filosofía ya no se hace utilizando las ideologías, los grandes discursos y los grandes relatos como materia prima fundamental. En esto hay una gran coincidencia desde muy diversos puntos de vista. Se trata de una situación teórica nueva, inédita en la historia del pensamiento y que obliga a reconsiderar qué ocurre con la filosofía en esas nuevas condiciones. La perplejidad era, al principio, que parecía que ya no hacíamos filosofía, no pensábamos con esa materia prima, pero no parece haber implicado un derrumbe o un hundimiento de todo tipo de pensamiento. La reflexión, la especulación y el discurso son cosas que siguen siendo vigentes y necesarias. La expectativa de entender el mundo no es algo a lo que hayamos renunciado.

–¿En qué consiste o por dónde pasa hoy el pensamiento, si no es por esos grandes recorridos que son los discursos?

–Las hipótesis con las que trabajamos son lo que hoy llamamos "nuevos espacios de intensidad teórica", los conceptos. Y de lo que se trata es de ver cómo funcionan los conceptos en esa nueva situación teórica, cuando ya no existe el cobijo o el amparo de los discursos. Hay que ver qué tipo de eficacia tienen.

–Esta nueva situación, ¿desde dónde es pensada sociológicamente?

–Desde un punto de partida más radical en la historia del pensamiento. No hay que ocultar que en los últimos años la filosofía más damnificada, más dañada por la crisis de los discursos, fue la que elaboraba el pensamiento progresista. Habría que recordar que cuando Lyotard lanzó por primera vez su dictamen, habló del fin de la legitimación de los grandes relatos progresistas. Por el contrario, se diría que el pensamiento conservador no ha utilizado de la misma manera –en materia social o histórica– los grandes discursos. Karl Popper, por ejemplo, habló de la ingeniería social fragmentaria y dijo que lo único que podía hacer el filósofo actual era poner pequeños parches para ir reparando las grietas, los desajustes, los fallos, pero sin cuestionarse la mirada global. Probablemente podríamos decir que, en principio, el modelo global del pensamiento conservador ya es la realidad, mientras que quien necesita tener más presente otro modelo de sociedad para su imaginario es el progresista. El punto de vista en materia de ciencias sociales alcanzado por el pensamiento conservador fue el individualismo, mientras que el progresismo hablaba de colectivismo. El pensamiento de izquierda había asumido como propia esa perspectiva de la mirada global, y quizá por eso fue el primer damnificado.

–Ante este cambio, esta reestructuración de legitimaciones, ¿era indispensable modificar, también, la forma con la cual se iba a hablar de las nuevas preguntas que se hiciera el pensamiento?



–Exacto. Ya no se podía seguir escribiendo tratados; era el turno del ensayo. El término ensayo es muy sugestivo y habría que reflexionar y matizar bastante sobre él. Por lo pronto diría que el no acogerse a la cobertura de las viejas y grandes carcazas teóricas propicia otra forma de escritura. Yo les encargo a los autores de la colección que hablen de un concepto sin caer en las coartadas que brindan esas coberturas. Eso significa que toda una serie de usos técnicos habituales como las constantes referencias, las notas a pie de página, la bibliografía –prácticas usuales de aquel que piensa en el seno de una tradición y que se ve obligado a explicitar sus autoridades– no tienen importancia en estos libros. Este pensamiento posperplejidad debía expresarse en forma ensayística. No es una opción exterior, no opté por el ensayo en lugar del tratado por ser más comercial. Es una razón de coherencia teórica.

–¿Tuvo en cuenta que, dado el recelo histórico de los medios académicos ante el género ensayo, el carácter de esta colección puede ser malinterpretado?

–Me preocuparía mucho que esto sucediera. Aunque tengo mucho respeto hacia cualquier tipo de libros, es obligatorio aclarar que estos ensayos no son como los libros lights, de usar y tirar. Sacar esta conclusión a partir de que tengan la forma de ensayo implicaría una muy grave categorización conceptual. Entiendo que el ensayo, como su propia palabra indica, es un intento. Su gracia está en que tenga ese carácter tentativo, aproximativo, potencial. Es decir, libros no resueltos, no clausurados. En muchas ocasiones, el género ensayo se interpreta equivocadamente como una forma menos elaborada que el tratado. Eso es un error grave. Supongamos que se incluyen en los ensayos los aforismos. Un lector ingenuo, que comienza a leer y a escribir aforismos, puede creer que son algo así como el levantar acta de lo que a uno le pasa por la cabeza. A estas alturas ya sabemos que los grandes libros de aforismos no fueron escritos de esa manera. Esa es la forma de libro en la que aparecen, pero para que lo hagan en el pensamiento, antes hubo un trabajo teórico importantísimo. Conocemos los papeles que utilizaba Nietzsche cuando preparaba sus libros. Viendo esos papeles, se podría pensar que Nietzsche iba a escribir un tratado sistemático. Luego resultó que tenía la forma aforística, pero había un orden riguroso subyacente a esa forma. Marx, en uno de sus prólogos a *El Capital*, decía que el modo de investigación no tiene que emerger en el modo de exposición. La exposición tiene que transmitir al lector la sensación de que eso fue pensado de una vez, espontáneamente. Pero, en realidad, detrás de todo libro hay un trabajo desigual, compulsivo, fragmentario, con fichas y lecturas diversas. Lo mismo ocurre con la narrativa. Decimos que una buena novela es aquella que se lee de un tirón y nos parece que de esa forma fue escrita. Obviamente, sabemos que toda buena novela se escribe de a tironcitos, con mucha confusión, con trabajo de armado.





–¿Cómo se encargan estos ensayos?

–Les planteo a los autores, como una forma gráfica de expresar lo que se les encarga, un ejemplo trivial. Si a un marxista vulgar se le hubiera preguntado qué significaba el amor, seguramente hubiera desplegado su mapa teórico para situar ese concepto en la superestructura. Su definición del amor hubiera sido lisa y llanamente "está acá". Esa era su relación con el discurso. De lo que se trata ahora es de un experimento mental: quitarles el mapa de la teoría y encontrar la posibilidad de definir conceptos. Llegar a una definición no referencial, no relativa. En principio pensamos en autores que tengan la suficiente familiaridad con la problemática como para que entiendan ese ejercicio. Que conozcan los mapas para poder tomar distancia en relación con ellos. Autores que puedan escribir, por ejemplo, sobre la barbarie después de la crisis de ciertos optimismos históricos; que puedan plantearse, en toda su contundencia, el alcance de esa apuesta, tanto para definir como para asumir el concepto sin una estructura superior que los apañe.

–En líneas generales, "Biblioteca del presente" se plantearía como una escritura en primera persona...

–Precisamente. Parto de la base de no cobijo bajo el paraguas de ningún discurso. Está planteado como un reto, un desafío. Los autores deben hablar en primera persona para poder decir lo que, efectivamente, piensan y creen. La forma ensayo incluye un elemento de veracidad en la relación que mantiene el autor con aquello que dice. Esto no ocurre en el tratado. Cuanto más nos acercamos al discurso científico, menos sentido tiene la veracidad. No es relevante o pertinente que Newton "creyera" en la ley de la gravedad. Pero hay una calidad de textos, como el ensayo, en los cuales la veracidad es un componente básico. Otra de las virtudes del ensayo es el abordaje a un tipo de asuntos que otras formas no pueden hacerlo, pienso en el ámbito del mundo de la vida, cualitativo.

–Si se lograran escribir, de esta forma, todos los conceptos, ¿no se estaría creando un nuevo mapa utilitario y universal para la sociedad?

–Si se creara ese mapa me sentiría un privilegiado dentro de la historia del pensamiento universal. A mí me da la sensación de que lo más característico de este momento, el contenido de la perplejidad en materia de pensamiento hoy, tiene que ver con la constancia del agotamiento de los viejos paradigmas y la impotencia de anticipar o de ser capaz de entender el pensamiento futuro. Es indudable que ese pensamiento no puede ser una mera prolongación de lo que se está elaborando ahora. Por el contrario, deberá tener una nueva articulación. Esto ya lo hemos visto: en los últimos años, el paradigma marxista entró en una crisis, práctica y teórica, muy importante. El modo en que pensaba el mundo, la historia y la sociedad ya no parece convincente. Podríamos decir lo mismo de la tradición analítica de la filosofía de la ciencia. Hoy, el valor ciencia está seriamente cuestionado. Claro que las técnicas de análisis son muy útiles, pero el motor del discurso analítico es un nervio que se vio alterado por los cuestionamientos del lugar de la ciencia en la sociedad contemporánea.

–Si tenemos en cuenta que uno de los grandes motores del pensamiento fue la duda ante cualquier texto, ¿cree que con esta colección –que no contiene un explícito andamiaje teórico– esa duda puede multiplicarse?

–Totalmente. Y eso lo entiendo como una virtud que enlaza con la más genuina tradición de la práctica filosófica. Probablemente lo que esté ocurriendo es que la modernidad –en un sentido bien amplio– nos acostumbró a un tipo de práctica filosófica y a una relación con otros saberes que habría que revisar. El auténtico estímulo filosófico es la duda, la perplejidad, y eso no debería perderse de vista. Lo característico de la filosofía es esa capacidad de asombrarse ante el mundo, de tomar distancia ante él, de cuestionarse lo obvio. De esa manera podremos dirigir una mirada que atraviese lo real y que vaya hacia lo que Elías Canetti denominaba el corazón secreto del reloj. Ese dispositivo puede ser esta colección o cualquier otro. Si estos textos ayudan a recuperar y ajustar esa mirada del filósofo, yo me sentiría muy satisfecho. Una de las tareas genuinas de la filosofía es ayudar a preguntarnos cosas, y sabemos que, desde hace mucho tiempo, no se trata de que la filosofía aporte respuestas o clausure discursos. La filosofía está en un lugar teórico ideal para abrir nuevas preguntas, no para establecer límites. La tarea del filósofo, por tanto, debería ser la de forzar el pensamiento para que estalle en sus costumbres.

